



萨特文集

1

● 小说卷 [I]

人民文学出版社



萨特文集

沈志明 艾 珉 主编

● 小说卷 [I]

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

JEAN-PAUL SARTRE
La Nausée, Le Mur, Les Mots

Oeuvres romanesques
Bibliothèque de la Pléiade
© Editions Gallimard, 1981

图书在版编目(CIP)数据

萨特文集(1—7卷)/(法)萨特著;沈志明、艾珉主编.
-北京:人民文学出版社,2000.10
ISBN 7-02-003287-7

I. 萨… II. ①萨…②沈… III. ①萨特(1905~1980)
-文集②文学-作品综合集-法国-现代 IV. I565.15

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第38064号

责任编辑:艾珉
装帧设计:柳泉
责任校对:艾珉
责任印制:张文芳

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街166号)

三河市宏达印刷厂印刷 新华书店发行

字数2663千字 开本850×1168毫米1/32 印张113 插页7

2000年10月北京第1版 2000年10月河北第1次印刷

印数 1—1000

定价218.00元

(共七卷)

总 序

一九八〇年四月十九日，载着萨特灵柩的柩车向蒙巴那斯公墓徐徐行进，后面随着望不到尽头的巨大人流。柩车到达时，公墓内外早已人山人海，致使柩车长时间难以通过。据悉约有六万（也有一说是十万）群众自发参加了这次葬礼，其中不少人甚至是千里迢迢从外省赶到巴黎来的。此后很长一段时间，萨特的坟头每天都有不知名姓者奉献的鲜花……一个作家，在为自己的一生画上句号时出现如此动人的场景，至少说明他曾与千千万万民众息息相通，他已刻入人们的记忆，并将在历史上占有一席之地不容忽视的位置。

让-保尔·萨特（Jean-Paul Sartre, 1905—1980）无疑是二十世纪法国思想文化界最引人注目的人物。作为哲学家、思想家，他是战后风靡整个西方世界的存在主义哲学的主要代表；作为文学家，他针对“为艺术而艺术”的倾向提出了“介入文学”理论，并以自己的创作实践介入了当代社会生活中的重大问题；作为社会活动家，他勇敢地站在受奴役、受压迫的人民一边，不倦不怠地反对帝国主义、殖民主义、种族歧视及专制暴政。他是战后法国知识界的一面旗帜，对整整一代甚至数代青年都产生过深刻影响。

萨特于一九〇五年出生在巴黎一个海军军官的家庭。他两岁丧父，童年时代一直随母亲和外祖父母一起生活。外祖父夏尔·施韦泽是位语言教师，家中藏书甚丰，萨特从小生活在书的世界

界，四岁即能阅读，八岁开始尝试写作，被全家视为神童。一九二四年，萨特考入法国最高学府——高等师范学院，一九二九年获哲学教师学衔会考第一名，成为一名深受学生爱戴的中学哲学教师。一九三三年，萨特作为官费留学生赴柏林进修，受业于德国著名哲学教授胡塞尔^①门下，研究克尔恺郭尔^②、海德格尔^③、雅斯贝斯^④等人关于“存在”的学说及胡塞尔的现象学，并在此基础上形成了自己的思想体系。一九三四年，萨特学成归国，仍在中学任教，同时开始了他的写作生涯。一九三六年，他的第一部哲学著作《想象》出版，一九三八至一九三九年又先后出版了长篇小说《恶心》和中短篇小说集《墙》，其思想及艺术的新颖独特，立即为文坛及读书界所瞩目。萨特在战前的这段生活，正如他在传记小说《文字生涯》中所描述的，以“读书”、“写作”四字便可概括：“我的生活从书本开始，大约也要在书本中结束。”这一点是萨特其人的重要特征。

第二次世界大战打破了萨特的平静，迫使他走出书斋。一九三九年他应征入伍，次年六月被俘，在战俘营生活了十个月后获释，仍回中学教书。战争成为他的生活和思想的转折点，用他自己的话说，是“从纯粹的个人转向社会”。他意识到个人对社会所承担的责任，参加了地下抗敌活动，为抵抗运动组织的地下刊

-
- ① 胡塞尔（1859—1938），德国哲学家，“现象学”的创始人，他以现象还原的新方法探讨分析深层意识及事物本质，并提倡道德自主权。
 - ② 克尔恺郭尔（1813—1855），丹麦基督教哲学家，以对理性哲学，特别是黑格尔哲学的批判闻名，他认为历来哲学只关心客体世界，忽视了作为世界主体的“人”，从而主张以“人的存在”作为哲学研究的基础。
 - ③ 海德格尔（1889—1976），德国哲学家，著名的“本体论”者，主张人类有自我选择的自由。
 - ④ 雅斯贝斯（1883—1969），德国哲学家，他将人的主观世界视为现实的核心，并为人的自由呼吁。

物撰稿。一九四三年，他的第一部剧作《苍蝇》首演成功，此剧借古喻今，以暗示手法召唤人们奋起反抗法西斯的统治，在敌占区引起强烈反响。同年，萨特又出版了已酝酿十年之久的哲学专著《存在与虚无》，系统阐述了他的无神论存在主义学说，且强调了在被奴役情况下，完全有权选择反抗的道路。放弃选择，也就是放弃自由。此书显示了反对消极无为、妥协投降思想的挑战态度，被誉为“反附敌思想的宣言书”，当时在知识界产生了很大影响。一九四四年，萨特辞去教职，和梅劳-庞蒂、雷蒙·阿隆等人一起创办《现代》杂志，从此专事著书立说，直到去世。

战后十年，是萨特的极盛时期，其声誉之高，连他本人都颇感惊异。青年们纷纷以阅读《现代》杂志为时髦，他的戏剧上演时场场爆满；甚至他经常光顾的咖啡馆也染上了史诗般的传奇色彩。萨特及其学说之所以能形成一股强大的冲击波，首先在于他准确地把握住了战争创伤和战后的冷战局面给人们造成的焦虑彷徨心理，并试图以自己的学说给人们指出一条精神上的出路。特别是对那些既不满意现存秩序，又不能认同共产党的知识分子，萨特的学说由于标志着一种忠于个人信念的独立不羁精神而具有格外强烈的吸引力。另一方面，萨特既是哲学家，又是文学家，他出色地运用了小说、戏剧等文学形式，使存在主义这种抽象晦涩的哲学变得通俗易懂了。对大多数人来说，哲学是哲学家们的事情，只有生活才值得自己关心。萨特把存在主义解释为“生活与行动的哲学”，“一种怎样使人们的生活过得去的哲学”，他在小说、戏剧中展示人们共同的生活处境，揭露现实的荒谬，将人们面临的选择提到哲理高度来启发人们深思，这样他的文学作品便与同时代人建立了密切的精神联系，他的哲学也就跳出了玄奥之塔而贴近了人们的生活，变得深入浅出、平易近人了。

事实上萨特的学说的确不属传统意义上的哲学，而是有关思想、生活和行动的一种哲理。萨特自己也曾说，存在主义不是真正的哲学，而只是一种“思想体系”。这一思想体系源于克尔恺郭尔、海德格尔、雅斯贝斯关于“存在”的学说和胡塞尔的现象学。就其产生的土壤而言，原是社会矛盾深化、乐观主义丧失的产物：无情的生存竞争、尖锐的阶级冲突、经济危机、通货膨胀、失业、破产、贫困、人与人之间的冷漠，特别是战争的残酷、死亡的恐怖……将人们抛入焦虑不安的困惑之中，人们感到自己置身于一个荒诞、异己、动荡不宁和令人绝望的世界，个人孤立无援，人丧失了人的价值，变成了物的奴隶；资产阶级上升时期的思想家们所称颂的高大、尊严的“人”，如今却渺小、软弱，完全不能左右自己的命运……正是在这种背景下，存在主义哲学家们提出要新的角度研究人、关注人，重新探索人的价值和人生的意义。

和前辈存在主义哲学家一样，“存在先于本质”和“自我选择”论是萨特学说的基本命题。即人首先存在，然后按自己的意志造就自身；生活本是一片虚无，全靠自己赋予生活以意义。萨特认为“存在先于本质”是人区别于物的最大特点。对于物来说，是“本质先于存在”，物在被制造出来以前，其性能功用早已设计好了；人却只能通过自我选择来创造自己的本质，确立自己的价值：“人生不是别的，乃是自我设计和自我实现的过程。”

萨特当然不会停留于重复或阐释前辈哲学家的论点。如果他的学说毫无新意可言，我们就无法解释为何萨特的影响能大大超过他的前辈，而被西方尊为“本世纪最伟大的哲人”和“半个世纪的精神导师”。

萨特超越前人的地方，首先是完全剔除了存在主义自我选择论中的宗教神秘色彩，把人类自身的意志提到前所未有的高度。

克尔恺郭尔曾将人类可选择的生活分为三类：美学阶段、道德阶段和宗教阶段。在人生最高境界的宗教阶段，人的精神世界才与上帝的意志达到和谐统一。萨特不承认上帝，他说“上帝死了”。意思是人不需要任何神示来指导自己的行动，每个人应自己进行选择，且以行动来体现自己的选择。于是“自由选择”、“重在行动”便成为萨特的无神论存在主义的最大特色。萨特拒绝上帝，同时也拒绝一切社会定见和习俗，他蔑视社会的评判，不承认既定的伦理道德和是非标准，主张按自己的独立判断采取行动，自己对自己负责。总之，萨特认为人必须从一切禁锢中解放出来，冲破神灵或社会强加于自己的观念，敢于自己作出判断，自己承担一切，哪怕遭到失败、牺牲，毕竟作为一个自由的人生活过、行动过。

萨特强调存在主义是一种“关于自由的学说”，自由是这一学说的核心，但他所谓的自由，并不是随心所欲、为所欲为的自由，而是思想的自由，选择的自由。这里，自由是一个哲学概念，它所体现的是人格的尊严和独立的思考。这一概念中包含了两个重要的思想因素：一是对现存秩序和传统观念的否定；二是在意识到人的异化和贬值的情况下，力图恢复人的尊严与价值的努力。萨特认为，无论人的处境多么恶劣，意识总是自由的，思想总是由自己支配的，人毕竟可以按自己的意志选择行为走向。你被敌人俘虏，失去人身自由，但你是成为宁死不屈的英雄，还是卑怯可耻的叛徒，全凭自己决断。一个残疾人，受到生理的局限，他可以怨天尤人，也可以发掘自己的潜能，找到自救的途径，全看自己作何选择。

由此可见萨特的存在主义实质上是一种试图超越环境的限制，努力寻求个人价值的学说。在人们对外部世界普遍感到悲观和无能为力的情况下，这种学说无疑因提示了某种较积极的人生

追求而在人们心中燃起了新的希望。所以，安德烈·莫洛亚^①将萨特的存在主义称作一种“随时给人以希望和向往”的哲学。萨特学说之所以在广大民众，特别是青年中产生巨大影响，原因大约在此。

萨特还有一个超越前辈之处，即在个人与社会的关系问题上有了较大的突破。以往的存在主义学说，都将人的主观世界视为惟一的“实在”，而将外部世界视为虚无。萨特在战前的学术思想，同样只着眼于孤立的个人，看不到个人与他生活于其间的社会有什么联系。战争使他意识到不存在什么纯粹的个人，每个人都是一个“社会存在”，个人无法与社会割裂。萨特曾经认为，人的自由是绝对的、无条件的，在任何情况、任何时间、任何地点，都有选择的自由。后来这一观点有所修正，他承认了社会对人的制约，并修改了自由的概念：“自由是一种小小的行动，它把完全受社会制约的生物变成部分摆脱所受制约的人，譬如冉奈^②生存的条件不折不扣使他成为小偷，他却同时使自己成为诗人。”（《处境种种》第9集）也就是说，萨特开始在承认社会制约作用的前提下强调人的主观能动作用，这就比将主观意志绝对化有所前进了。

萨特不能不正视，战争一旦发生，任何人都无法回避。战争从根本上改变了每个人的生活；而每个人对战争的态度、每个人自我选择的总和又决定着战争与和平的进程。“每个人的处境和集体的处境是分不开的，只有在改变集体处境的同时才能改变个人的处境。”（《七十岁自画像》）因而每个人都对社会、对人类承

① 安德烈·莫洛亚（1885—1967），法国作家，尤以其传记文学闻名于世。

② 让·冉奈（1910— ），法国作家，原系一惯窃，曾多次入狱，在狱中写出为其罪行辩护的作品，极富才华。萨特惜其才，将他保释出狱。

担着一份责任，人人都应对社会上的重大问题作认真的思考与抉择，“不仅要考虑对自己负责，同时也要对人类负责。”（《存在主义是一种人道主义》）这一思想，显然使萨特的存在主义比他的前辈具有了更多的理性色彩和积极意义。萨特宣称：“战争使我懂得了必须干预生活。”于是他参与了所有重大的社会政治斗争，并创立了“介入文学”的理论。

一九四七年二月，《现代》杂志开始连载萨特的文学理论著作《什么是文学？》。作者探讨文学的属性时，着重论证了“写作便是揭露，揭露带来变革，因而写作就是介入”^①。萨特声明他不要求绘画、雕刻、音乐直接介入，但以语言文字为表达工具的文学却必定要介入。因为说话是一种行动，行动必然使作家介入。谈及“为什么写作？”时，萨特认为艺术创作的深层动机，是作者需要向世界证实自己的重要性，而这一过程必须由作者和读者双方共同完成。“只有为了别人，才有艺术；只有通过别人，才有艺术。”因而“任何文学作品都是一种召唤”，即向读者的自由发出召唤。作家作为自由人诉诸另一些自由人，作者和读者的自由互相寻找、彼此影响。自由是创作的中心题材，但萨特认为，实际上作家在自己身上和他的读者身上遇到的都是“陷在泥淖中的、有待打扫干净的”自由，每本书都使人们从个别的异化中得到具体的解放。谈及“为谁写作？”时，作者回顾了作家与读者关系的演变史，说明在不同的历史时期，作家有不同的处境和不同的自由度。萨特提出，当一种文学对自主性没有明确的认识，而听命于某种意识形态时，这种文学便是异化的文学；当一种文学对自身本质没有完整的认识、仅以形式上的自主为原则，而忽视作品主题的重要性时，这种文学便是抽象的文学。萨特将

① 萨特所说的介入，即介入现实生活中的矛盾斗争。

二十世纪的作家分为三代：第一代在一九一四年已经成名，他们大都依附资产阶级；第二代活跃在两次世界大战之间，他们深受战争刺激，对现实持否定态度，但他们只顾破坏，不思建设。萨特将自己归入从二战前夕开始写作的第三代作家。这批作家不像第一代那样依附资产阶级，也不像第二代那样只顾破坏。他们面对战后百业凋敝、一片废墟的现实，其自由意识中，既有否定性的一面，也有建设性的一面：否定性表现在对劳动的异化提出抗议；建设性表现为创造性的超越，即人们为超越自身的异化、追求更好的处境而作的努力。萨特认为当今文学的批判职能主要是代表被压迫的工人阶级抗议资产阶级的压迫，但又感到法国被压迫阶级已为追随苏联政策的法共所控制，而苏联在“革命出了故障”的现阶段，保卫的已不是革命利益，却是它自身的国家利益。萨特认为文学艺术的本质既不能容忍资产阶级的功利主义，也不能与共产党的功利主义相调和。所以作家无法在资产阶级和共产党之间作出选择，只能既反对资产阶级也批评共产党。萨特的上述立场，与其说是政治上的中间路线，毋宁说是他的存在主义自由观的表现，他拒绝接受任何意识形态的约束和控制，要求自由地作出判断，自由地介入现实。

萨特的文学创作既是他介入生活的重要手段，也是他的哲学思想形象化的表现。但这并不意味着萨特把文学放在从属地位。相反，文学才是他一生中的主要追求。较之哲学家的声誉，他更重视自己的文学家声誉：“哲学是第二位的，文学则是第一位，我要通过文学实现不朽。^①”在萨特看来，哲学本身没有绝对价值，时代的变化会导致哲学思想的相应变化，哲学探究的是永恒，而其论点总会不断为后代所超越；文学则不然，文学记录当今世

① 见萨特和西蒙娜·德·波伏瓦《关于文学与哲学的对话》（1974）。

界，而优秀的作品却可以超越时间空间，永远为人们所喜爱。不过萨特视哲学为文学的灵魂和尺度，因而“一个作家必须首先是个哲学家，哲学是对作家的基本要求”^①。

萨特的文学创作在战前已初露锋芒。一九三八年发表的长篇小说《恶心》第一次以文学形式提出了存在主义学说的一个基本命题：没有本质的存在等于虚无。主人公罗冈丹意识到自己生活得浑浑噩噩，全然是个没有理由的、偶然的存，便为一种虚妄、荒诞的感觉所缠绕，对一切都感到恶心和厌倦。整部小说就是刻画罗冈丹的这种心理体验，亦即揭示尚未获得本质的存在的自在状态。这实际上是生活中的普遍状态，只是多数人尚未明确地意识到罢了。小说抓住了这一普遍存在却又往往被人忽视的现象，上升到哲理高度引发人们的思考，这是小说给人以深刻印象并获得成功的主要原因。可以说，《恶心》阐明了萨特存在主义学说的出发点，罗冈丹的恶心感标志着醒悟的开端。

中短篇小说集《墙》（1939）所收的五篇作品则提出了存在主义学说的另一个基本命题：人是自由的，人的命运取决于自己的选择。五个故事分别将人物置于五种荒谬的，甚至是极限的处境，让他们在困境中自由选择、自由行动。共和党人帕勃洛等人被长枪党徒判处死刑，每个人都不由自主地因处于死亡的临界状态而备受折磨，怯懦但却无辜的小儒昂被枪杀，超越了恐惧的帕勃洛为愚弄敌人说的一句假话，却暴露了战友的藏身之地，并意外地因此获释（《墙》）。夏娃放弃正常人的生活，和精神失常的丈夫厮守在一起，她宁愿在最后的时刻亲手杀死丈夫，也不愿接受医生和父母的建议，把他送进精神病院（《卧室》）。希尔贝想要模仿古希腊无赖厄罗斯忒拉特，以骇世惊俗之举使自己千古留

① 见萨特和西蒙娜·德·波伏瓦《关于文学与哲学的对话》（1974）。

名，他打算在大街上开枪打死几个行人，然后自杀，但在关键时刻失去了勇气（《厄罗斯忒拉特》）。吕吕因丈夫性无能而不能过正常的夫妻生活，女友劝她离家出走，但她犹豫再三，最终还是回到了丈夫身边（《床第秘事》）。工厂主的独生子吕西安试图寻找却一直找不到自我，因而对一切感到兴味索然。他曾想自杀，又尝试过同性恋，后来为一个极右的民族主义集团所吸引，成为一名狂热的反犹分子。就在他以偏执的态度将自己的意志强加于人时，他以为找到了“自我”，也找到了“首领”的感觉（《一个企业主的童年》）。作者一方面揭露这种种存在的荒谬性，同时让读者领会到，这完全是主人公自我选择的后果。他们也可以有其他的选择，不同的选择可能给他（或她）带来完全不同的生活和命运，因此人的命运其实掌握在他自己手中。人生充满各种可能，没有神灵事先作出安排，也没有人能代替他作出决定，他的命运是他自己选择的。显然，当时萨特认为一切取决于个人的意志，自由是绝对的。

二战结束以后发表的长篇小说《自由之路》三部曲（1945—1949），如标题所示，是对自由之路的思考与探索。萨特在这组小说中融入了自己在战争中获得的新感受。他第一次将个人的处境与群体的处境联系在一起，第一次将自由置于一定的社会制约之下，他试图指出作为一个社会人，在作出选择时不仅要对自己负责，也要考虑到对社会负责，因为个人的命运和社会的命运是无法分割的。小说的中心人物马蒂厄是个独立不羁、崇尚自由的知识分子，而事实上他并不比他周围的人更自由。为了寻求自由，他走过了一段漫长的路……小说的第一部《不惑之年》以一九三八年西班牙内战正酣时期为背景，刻画了法国人普遍的冷漠态度。马蒂厄并非不同情西班牙人民的解放斗争，但下不了决心去介入，何况他身不由己，陷入矛盾重重的生活泥潭中不能自拔

……尽管已届不惑之年，他仍然处在困惑之中，从无果断的选择或行动，也一直不承担自己行为的后果。第二部《缓期执行》以慕尼黑会议为背景，描写战争乌云笼罩下法国各地区、各阶层人民的思想动态，以及被迫卷入备战行动的情景。小说采用蒙太奇的手法，以令人目不暇接的速度不断转换场景，达拉第、张伯伦等真实的历史人物和小说中众多的虚构人物交替出现……不管人们是否愿意，面对一触即发的战争，谁也无法置身事外，马蒂厄也被动员入伍。捷克已经岌岌可危，绝大多数法国人却存着侥幸心理，祈望战火不要烧到法国来。英、法政府决定向希特勒妥协，慕尼黑协定签订了，人们松了一口气，然而实际上战争仅仅是延缓而已。第三部《痛心疾首》描写战争发生和法国惨败后人们的心理状态。马蒂厄和他的伙伴们参战以来，未及放一枪，法军已全线崩溃。他们所在部队的军官全部逃之夭夭，士兵们愤懑却无能为力，只好借酒浇愁。马蒂厄冷静地直面现实，法国的惨败引起他的反思，他意识到自己对战败并不是完全无辜的。迄今为止他一直生活在个人的小天地里，从未想到应对社会承担一份责任，他既不参加选举，也不过问世界大事，他意识到正是自己和所有法国人的精神状态决定了今日法国的面貌。德国人已进入村庄，马蒂厄在工人皮内特的带动下，参加了钟楼阻击战。从来不曾参与战斗的马蒂厄也开枪射击了，而且命中了敌人，他兴奋地体验到作出选择并付诸行动的快感。最后钟楼上只剩下马蒂厄一人，他高声嚷道：“总不能说我们坚持不了十五分钟吧！”他走近栏杆，站着射击，每发子弹都成为对优柔寡断、无所作为的过去的清算与报复。他坚持了十五分钟，最后一枪正好射中了向教堂奔来的德国军官。马蒂厄终于证实了自己的意志、价值和力量，他获得了自由。马蒂厄消失了，他的朋友，共产党人布吕内在战俘营中坚持斗争……小说本来还有第四部（《最后的机会》），

但只起草了一些片断。作者本想通过布吕内对战后生活的积极介入谱写自由的凯歌，然而战后复杂的社会矛盾和政治斗争常令萨特无法作出选择，他曾寄予厚望的共产党也令他大感失望。自由陷入困境，漫长的自由之路望不到尽头，于是《自由之路》只能成为一阙“未完成的交响曲”。

萨特的小说没有跌宕起伏的情节，也不曾着意塑造典型形象，作者的匠心主要用于刻画人物的处境、内心的冲突和艰难的抉择，所以他的小说一般被称为“处境小说”。由于他抓住了人们当时共同面临的困境，颇能引起同代人的共鸣。如果说萨特所刻画的人物似乎缺乏魅力，那是因为他原本无意于表现美或崇高。相反，他的主旨是揭露人性的弱点，表现他们浑浑噩噩的自在状态，他们那种意志薄弱的循规蹈矩或盲目而无效的挑战行为、报复行为，乃至自惩行为……萨特认为通过揭露引起人们的愧疚，便是召唤人们为改变现状作出努力。这就是他所谓的“揭露带来变革”。

与小说相比，萨特在戏剧方面取得了更大的成功。正是通过戏剧，萨特的影响迅速地遍及全欧。就艺术手法而言，萨特戏剧对法国传统戏剧并无大的突破，但其重要特色同样是突出了对处境的刻画。萨特认为，“戏剧能够表现的最动人的东西是一个正在形成的性格，是选择和自由地作出决定的瞬间，这个决定使决定者承担道德责任，影响他的终身。”（《提倡一种处境剧》）所以，和小说一样，萨特的戏剧也称作“处境剧”。

萨特一生创作了八部戏剧，加上改编的剧本，共十一种。不言而喻，“自由”是这些剧的共同主题。一九四四年五月首演的独幕剧《隔离审讯》（又译《禁锢》、《秘审》、《没有出口》）是萨特最重要的剧作之一，这是一部内涵丰富的哲理剧，生动地阐明了作者关于“自由”的思想。故事发生在地狱里，但这不是传说

中充满鬼域或酷刑的地狱，而是一个普通的房间。房间里的三个人都是死者，正在接受他人评判的折磨。原来地狱不是别的，正是他人投向自己的清醒目光。萨特既不相信来世也不相信地狱，但他相信人活着就是为自己写历史，死后只能任人评说。这就是所谓“他人即地狱”。这一论点具有双重含义：一是任何人无法逃脱他人的审判，因而务必以对己负责的态度作认真的选择；二是不能因惧怕他人的审判而放弃自由，违心地按世俗偏见决定自己的行动。此剧的标题包含被禁锢和没有出口之意，实际上出口是有的，房门没有上锁，只是三个死者出于种种顾虑不敢迈出房门一步。这一细节画龙点睛地图解了萨特的自由观，说明自由是存在的，选择是可能的，地狱并非不能砸碎，人们放弃选择只是由于他们还没意识到自己是自由的。

萨特的第一部剧作《苍蝇》（1943）是他为自由提供的第一个范例。主人公俄瑞斯忒斯回到阿耳戈斯，发现故国落入仇敌之手。朱庇特要他放弃复仇，远走他乡。俄瑞斯忒斯回答：“朱庇特是天上的神，不是人间之神，人间的事应由人来主宰。”他毅然采取行动，杀死谋害父亲的凶手和充当同谋的母亲，解放了阿耳戈斯的人民，然后独自承担罪责，在苍蝇（复仇女神的象征）的追逐下离开阿耳戈斯。此剧在巴黎沦陷时期演出，其暗示是一望而知的，因而获得极大成功。

《恭顺的妓女》（1946）与前剧相反，描写了人是如何放弃自由，从而丧失人的本质的。丽瑟是个白人妓女，她并不喜欢黑人，但也不想做任何不公正的事。她本已答应为被诬杀人的黑人作证，可是在社会偏见、种族歧视的压力下，终于屈服于白人统治者的威胁利诱，为维护达官贵人的利益作了假证。她放弃了良知的选择，不仅丧失了意志自由，甚至也失去了人身自由。

《死无葬身之地》（1946）把人物置于极限的处境，面对生死

的考验。被俘的抵抗战士失去人身自由，受着严刑拷打，但他们仍是自己的主人。他们和刽子手之间展开了一场意志的决斗。事实上，英雄也好，懦夫也好，最终都难逃一死，关键是选择什么方式去死，是作为英雄尊严地死去，还是作为懦夫卑贱地死去。此剧对同一处境中的不同心态作了精细的描绘，在萨特笔下，被掩护者远比受拷打者痛苦，性格软弱者远比意志坚强者受折磨。

《脏手》(1948)的剧情，同样围绕主人公面临的两难困境展开，并涉及革命队伍中自由与纪律、理想与行动、目的与手段等关系问题。尽管萨特不否认为了达到善的目的不排除某些恶的手段，但革命者能否以革命的名义行不义之事，是否应遵照上级指令去做自己认为错误的事情，仍是令他困惑的问题。此剧以某革命党(指共产党)党内斗争为背景，党的领导人贺德雷因受到党内教条主义者的反对而遭暗杀，资产阶级家庭出身的青年知识分子雨果充当了这次谋杀的工具。雨果在执行任务的过程中已经意识到贺德雷的主张是有道理的，为此深深陷于矛盾之中……三年后，雨果出狱，得知被害的贺德雷才是正确路线代表，自己的行为毫无价值，于是在绝望中开枪自杀。萨特从不承认《脏手》是一出政治剧，更不承认对共产党怀有恶意，但此剧毕竟批评了共产党的教条主义和党内斗争的残酷，且影射了苏共对法共的控制，因而大大触怒了法共和苏联当局，引起一场轩然大波，萨特一时被视为反共分子。

哲理剧《魔鬼与上帝》(1951)被萨特解释为《脏手》的续篇，试图继续探讨善与恶的关系。剧情被安排在四百年前农民起义的背景上。主人公格茨是贵族和农民的私生子，受到两方面的唾弃，于是立志报复。他先是酷爱暴力，杀人作恶，对抗上帝，结果丝毫不能动摇旧世界的根基，反而受到王侯们的利用；后来他摒弃暴力，广行善事以讨好上帝，结果毁掉了自己的人格，百